

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

7 : 2 | 2010

La Reprise BIS

Emmanuel BRANDL, *L'ambivalence du rock entre subversion et subvention, une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*

Philippe Teillet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/860>

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2010

Pagination : 237-242

ISBN : 978-2-913169-27-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Philippe Teillet, « Emmanuel BRANDL, *L'ambivalence du rock entre subversion et subvention, une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires* », *Volume !* [En ligne], 7 : 2 | 2010, mis en ligne le 15 octobre 2010, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/860>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

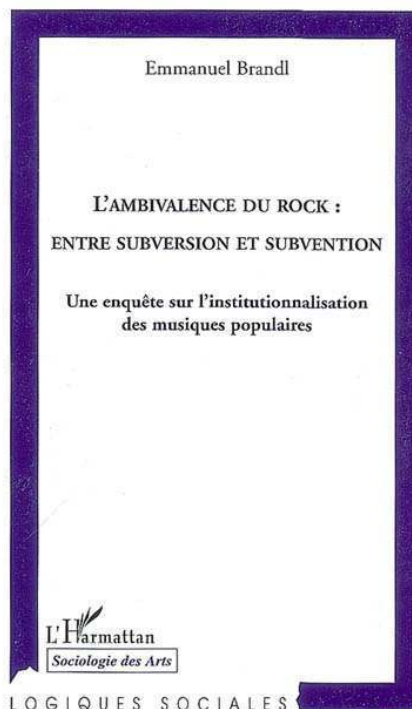
Emmanuel BRANDL, *L'ambivalence du rock entre subversion et subvention, une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*

Philippe Teillet

RÉFÉRENCE

Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », série « Sociologie des Arts », 2009

- 1 LA FRÉQUENTATION du milieu des musiques actuelles donne vite la conviction que son institutionnalisation y est à la fois recherchée et redoutée. Les rejets qu'elle suscite expliquent d'ailleurs l'usage de termes de substitution désignant des objectifs proches mais présentés comme beaucoup plus appétissants, qu'il s'agisse de la structuration, de la professionnalisation ou du rééquilibrage des moyens publics alloués (comparativement à ce que reçoivent d'autres domaines artistiques... plus institutionnalisés...). Cette problématique concernant l'institutionnalisation et ses effets, voire ses dangers, fournie clé en main par les acteurs de ces musiques, a suscité nombre de travaux dans les multiples formations universitaires. Les musiques actuelles n'ont d'ailleurs pas le monopole de ces interrogations partagées avec les arts de la rue, le nouveau cirque, le hip hop, le *street art*, etc. Reste, pour témoigner d'une expérience personnelle de directeur de nombreux mémoires ou de membre de jurys de soutenances, que ces travaux ont souvent laissé une impression mitigée tant la notion d'institutionnalisation y est fréquemment abordée de façon floue et, en général, comme une menace pesant de l'extérieur sur des formes et pratiques culturelles jusqu'alors préservées. Ce n'est pas la moindre qualité du travail d'E. Brandl, d'échapper à ces travers et de proposer, enfin, une réflexion solide sur cette question qui, on le verra, mérite l'intérêt non seulement de ceux que les musiques actuelles (comme champ d'interventions culturelles publiques) intéressent, mais aussi de tous les analystes des politiques culturelles ¹.



Qu'est-ce qu'institutionnaliser veut dire ?

- 2 L'institutionnalisation des musiques « rock » en région, objet de ce livre, n'en fait donc pas disparaître l'ambivalence (d'où son titre) : « l'institutionnalisation apparaît ainsi tout à la fois comme un fait nécessaire qui seul peut permettre que ces musiques “existent” objectivement, persistent dans le temps et s'imposent comme fait culturel à part entière, alors que dans le même mouvement l'institutionnalisation fait l'objet d'un discours de dénégation de la part des principaux protagonistes de son développement. » (p. 246) L'auteur a donc dû mettre à distance les charges polémiques de l'usage des termes « institution » et « institutionnalisation » pour en préciser le contenu heuristique. Celui-ci apparaît comme double (p. 30) : il s'agit d'abord d'un mécanisme de dépersonnalisation, fréquemment observé dans la socio-histoire de l'État, « par lequel une activité est peu à peu séparée de son support individuel, humain, pour obtenir une existence *sui generis* ». Cette objectivation (*désobjectivation*) sépare les activités des individus. Elle ouvre alors sur son second aspect, celui d'un processus de différenciation des activités entre elles,

conduisant à un phénomène de « rationalisation bureaucratique des structures » (idem). On reconnaît ici ce qui fait souvent l'objet des principales critiques de la part des milieux artistiques en général et des musiques actuelles en particulier, soit une confrontation assez rude entre l'idéologie sous-tendant des investissements dans des activités musicales (présentées comme sensibles, authentiques, passionnées, etc.) et la froide organisation fonctionnelle de ces mêmes activités lorsqu'elles sont passées au moule de l'institutionnalisation. Si l'on retrouve ici les oppositions paradigmatiques qu'avait étudiées Eve Chiapello (*Artistes versus Managers*, Métailié, 1998), on peut regretter que la notion d'institution proposée par la tradition sociologique à la suite de Durkheim, n'ait pas été mobilisée : toutes les croyances et tous les modes de conduite institués par la collectivité. Avec une telle définition des institutions, les pratiques présentées comme les plus anti-institutionnelles (les squats punks, par exemple) peuvent apparaître progressivement comme des « normes », des croyances ou des modes de vie relativement routinisés, donc comme des institutions, dont les acteurs sont moins les auteurs que des agents de leur reproduction. Mais rendons grâce à E. Brandl d'avoir fait un autre choix et pour en assurer la mise en œuvre, d'avoir pris soin de définir avec précision ce qu'il entendait par institutionnalisation.

- 3 L'auteur s'attache également aux effets principaux de l'institutionnalisation du rock (en région) : le processus de légitimation culturelle, d'abord, mais aussi et surtout, la transformation du lien entre les individus impliqués dans ces activités. Le travail de l'auteur va alors consister à dévoiler les conditions sociales de telles transformations en mettant en avant le rôle de quelques agents sociaux qui vont occuper des « positions-carrefours » : à la fois reconnus au sein des milieux musicaux et capables d'obtenir une certaine reconnaissance dans le champ politico-administratif local. Là encore la fréquentation de plusieurs espaces locaux des musiques actuelles confirme de façon empirique cette thèse. On peut en effet facilement observer la présence de personnalités de ce type, d'« acteurs-pivots » (p. 261) qui ont pu assurer la rencontre entre des univers sociaux longtemps opposés. C'est dans le cadre de cette analyse qu'E. Brandl propose la notion de capital de sociabilité.

L'espace régional de l'institutionnalisation

- 4 Travail de thèse, avec son lot de précieuses considérations théoriques et méthodologiques, cet ouvrage est aussi riche d'une enquête de terrain qui permet à la fois de travailler sur la transformation/normalisation/formalisation/municipalisation de lieux (partie II), sur celle des acteurs accumulant différentes espèces de capitaux sociaux (partie III) et disposant des ressources nécessaires à leur travail de passeurs entre les univers musicaux et politiques (partie V), ainsi que sur l'analyse du champ politico-administratif local en matière de culture (partie IV). Fondé sur des observations et des entretiens menés dans l'Est de la France (Franche-Comté), le travail d'E. Brandl propose de nombreux éléments pour saisir avec précision des cas singuliers tout en les traitant avec des outils d'analyse qui permettent d'en tirer des éléments plus généraux. De façon globale, l'auteur décrit minutieusement tant les modalités que les causes ou les calendriers d'une mise en forme des lieux et des équipes voués à ces musiques au fur et à mesure de leur prise en compte (et en charge) par les pouvoirs publics, collectivités territoriales et services déconcentrés du ministère de la Culture. Ce faisant, les musiques

rock se transforment aussi : moins dépendantes de leur substrat social, elles tendent à s'intégrer au paysage culturel comme composante de l'offre de spectacle proposée à la consommation de publics relativement omnivores.

- 5 L'étude du champ politico-administratif local mérite une attention particulière dans la mesure où E. Brandl formule un certain nombre de propositions importantes pour saisir le jeu social qui se joue au travers du mécanisme de coproduction de la vie culturelle, mécanisme par lequel nombre de lieux et d'événements bénéficient du soutien des différents niveaux de collectivités publiques. Ici, l'auteur s'attache d'abord à définir les différents types et volumes de capitaux possédés par les collectivités publiques – État et collectivités territoriales – (capital de certification, économique, symbolique). Dans ce cadre, la valeur d'une subvention n'est pas seulement économique, du moins quand une collectivité dispose aussi de ressources symboliques. La présentation analytique des jeux dont les politiques culturelles sont le produit est ici très convaincante et suscite plutôt l'adhésion, mais avec quelques réserves. La première concerne la notion de champ territorial. Les frontières d'un champ social sont difficiles à définir. Qu'il s'agisse des frontières nationales ou de celles d'une région, il est difficile d'admettre sans une démonstration qui n'est pas faite ici, qu'un champ social, fût-il « politico-administratif en matière de culture », soit limité à ce cadre spatial. Le cumul des mandats, l'exercice de responsabilités ministérielles ou nationales sont autant de moyens pour des acteurs politiques de se situer dans des compétitions qui excèdent les limites géographiques de leurs mandats locaux. Les acteurs culturels régionaux travaillent sur des formes esthétiques mondialisées et sont en relation au travers de réseaux nationaux avec des pairs établis dans d'autres régions ou localités. Enfin, les mécanismes de reconnaissance et de mimétisme, les transferts de savoirs et de pratiques ne sont pas circonscrits aux frontières d'une région. La deuxième réserve concerne une forme d'anthropomorphisation active dans cette étude consistant à faire des collectivités publiques des acteurs collectifs simplement personnifiés par les acteurs politico-administratifs territoriaux qui agissent pour leur compte. En quelque sorte, les positions exprimées par ces derniers sont considérées par l'auteur comme celles de leurs institutions d'appartenance. C'est à notre sens aller un peu vite et ne pas prendre en compte la fragmentation de ces institutions. L'État mais aussi la région ou le département ou la commune, ça ne veut pas dire grand chose. Le caractère composite de ces institutions, leur propension à devenir des espaces de luttes internes entre des segments de leurs administrations, la capacité des membres de ces dernières, à un certain niveau de responsabilité, à personnaliser l'exercice de leurs fonctions, les marges d'autonomie qu'ils peuvent ainsi se créer sont autant d'éléments qui invitent à examiner dans quelle mesure la reconnaissance dont peut bénéficier une collectivité territoriale ou un conseiller musique de DRAC n'est pas liée à sa personne plus qu'à l'institution qu'il représente. La troisième réserve concerne le rôle des grandes villes dont l'auteur semble négliger l'importance à la fois comme niveau de définition et de financement de la vie culturelle et comme cadre principal pour cette dernière. Enfin, si E. Brandl observe à juste titre que le capital symbolique que distribuent les services de l'État est plus de nature à consacrer le professionnalisme de certains opérateurs que le travail artistique de certains musiciens, on peut être plus critique à l'égard de l'affirmation selon laquelle « le temps des luttes politico-administratives peut déterminer l'issue des luttes propres au champ des musiques amplifiées [sic !] (c'est-à-dire la possibilité de réalisation de certains projets, mais aussi leur mise en forme et en formule) » (p. 222). Outre que cette question déborde

largement le domaine des musiques, on devrait aussi examiner l'hypothèse inverse. Pour continuer à exister à travers la reconnaissance des acteurs sociaux, les autorités politiques doivent limiter les décalages trop manifestes entre les aspirations sociales, et les pratiques reconnues et soutenues par les politiques publiques. Dans ce cas, le rapport de subordination serait inversé.

Ouverture

- 6 L'intervention des pouvoirs publics en matière culturelle est régulièrement confrontée à l'émergence de nouveaux domaines de création. Armés, comme c'est le cas en France, d'une idéologie anti-académique, les services culturels de l'État comme ceux des collectivités territoriales, se donnent pour mission d'accueillir et de soutenir ces « émergences ». Tâche ardue, pour des motifs qui relèvent à la fois des limites de leur capacité d'expertise et de celles de leurs moyens financiers, elle s'accompagne selon des modalités bien décrites dans cet ouvrage de formes diverses de normalisation qui conduisent à étendre à des domaines nouveaux des dispositifs existants, qu'il s'agisse de statuts juridiques, de conditions d'aménagement et de fonctionnement de lieux recevant du public ou de mécanismes d'aides au titre de programmes culturels (aides à la création, à la diffusion, à la formation, etc.). En proposant d'articuler de façon synchronique une sociologie des mondes de l'art (issue de H. Becker), permettant de saisir les chaînes de coopération à l'œuvre dans des univers artistiques situés à l'extérieur ou aux marges des institutions, avec une sociologie des champs (issue des travaux de P. Bourdieu), E. Brandl a forgé un cadre méthodologique pour saisir des processus d'institutionnalisation, susceptibles de servir sur d'autres terrains. Par ailleurs, en faisant la sociologie de ces phénomènes, l'auteur s'attache à situer socialement les individus impliqués, à en décrire les trajectoires, les ressources et les contraintes. Il donne ainsi à voir ce qui est trop rarement présent dans les analyses de politiques culturelles : le rôle majeur des professionnels de la culture (ou des aspirants à la professionnalisation de leurs activités) dans l'orientation de ces politiques.
-

NOTES

1. Précisons que l'auteur de cette note de lecture est remercié dans cet ouvrage et plusieurs fois cité par l'auteur.

INDEX

Mots-clés : institutionnalisation, politique culturelle

Keywords : cultural policy, institutionalization

genremusical actuelles / musiques amplifiées / contemporary popular music, rock music

AUTEURS

PHILIPPE TEILLET